قراءة في ديوان حبيب صادق

« زمن القهر والغضب »

بقلم محمد علي شمس الدين

لعل « باكون » حين اعتبر الشعر « اغترابا انحرافيا من الموضوعي الى الخيال » أعلن ثنوية في العالم ، قابلة للجدل والنقض ، اذ أعطى للعلم بعدا صحيا مميزا يتناول الواقع بظواهره ، وأعطى للفن بعدا مرضيا مميزا يتناول (الخيال - الوهم) ، أي ما سماه « الانحراف المرضي عن الموضوع » .

بنظرة ثانية ، نحسب انه بامكاننا الغاء أو تعديل ثنوية « باكون » المفترضة ، حين نلمس ان بين جوهر العلم وجوهر الفن ، صلات نكاد نوحد بينهما ، في المنطلقات الاساسية . فالحدس العلمي ، كالحدس الفني ، بصفته « لحظة رائية نتكون » ، لا ينصب على ظواهر الطبيعة والاشياء بمقدار ما ينصب على ما وراء هذه المظاهر من قوانين مسيَّرة ومتحركة دائما ، ومفجرة لذاتها باستمرار .

اذ ، باكتشاف مبدأ (الطاقة) وبالوصول الى نظرية (الحركة في الطبيعة) ، ومبدأ (النسبية الآينشتانية) ، قذف بالعلم الى مدار الفن الواقع على الرمز والمتحرك فيه ، بحيث ان كليهما لا يتعامل مع الثوابت ، بل مع متحركات دائمة ، ومنفيرة باستمرار ، وخارجا عن نطاق الاستجابة الآلية المباشرة للاشياء والظواهر ، الى استجابة ديناميكية متجددة ولانهائية لها .

هكذا ، يتحول الكون ، كما قال « ابيقور » بحدسه المتوقد ، منذ أكثر من ألفي عام الى « عدد ونغم » ، وتصبح « اللحظة المعاصرة » لحظة الشعر بمقدار ما هي « لحظة العلم » .

ان هذه الفرضية ، لا يمكن ان تستقيم لنا ، الا عبر منهج نقدي تجريبي متكامل ، معزز بالشواهد والاثباتات والنماذج ، وذلك الامر لا أدعي الوصول الآني اليه .

ولعل محاولتنا في تسليط مجهر النقد والتقييم على مجموعة الشاعر حبيب صادق الاخيرة « في زمن القهر والغضب » (*) ، هي محاولة متواضعة ، لا تطمح لاكثر من اعتبارها نقطة بداية ، لمغامرة شائكة ، معقدة ، وممتعة ، تدخلنا في « لحظة الشعر » هذه .

ان المجموعة ، تتحرك ، أساسا ، في المحاور التالية : زمن القهر ، زمن الغضب ، زمن التراث ، المخزون الديني ، الرؤيا الصوفية - كل ذلك ، من خلال طاقة تعبيرية مميزة .

(١) زمن القهر : وهو النغم الاساسي المميز للقصائد ، مبثوث في أعصابها جميعا ، لكنه يتفرد بخصوصية مأساوية ، في ثلاث قصائد من المجموعة ، هي : « العالم الهائم على وجهه » - « بكائية لاعشى قيس » - « فرار وجواب » .

« العالم الهائم على وجهه » : هذه القصيدة ، حدية جارحة ، مفتاحها الاساسي انها مسكونة بهواجس جنسية يتوحد فيها الشاعر بالارض بالمرأة المغتصبة .

تبدأ القصيدة بايقاع هروبي حزين ، ما يلبث ان يتحول الى ايقاع ملحمي سريع ، يجرف « المنزل هاربا ، ورماد العريشة هاربا ، ومسكبة التبغ والرأس المقطوع والصوت والصورة والاساق المبتورة ... » .

ثم ، كما تمس (المحتضر - الهارب) رعشة البقاء ، فينتفض « نعوي في قاع الصوت رياح النقمة » لكن هذه النقمة لا تستمر كثيرا ، ولا تبقى الا بحجم الصيحة .. ثم يستأنف النغم الهروبي ايقاعه السريع ، فيتبع « الفجر » القافلة .. حيث يجيء (الوقت - اللعنة) .

« الوقت - اللعنة » في القصيدة ، هو لحظة سقوط القدسية : (سقطت كلمات القديسين) - لحظة سقوط عذرية (الارض - المرأة) . انه لحظة الاغتصاب . فالموت يغتصب « عينانا » (القرية الجنوبية الام) ، بعد أن يسبيها ، ويعريها ، ويمتص وجهها ، ويرمي دمها بالفسق ويتبول فيها .

هذه ، اذن ، لحظة اغتصاب (الارض - المومس) ، حيث تبلغ الحركة في القصيدة ، ذروتها المأساوية . انها تنبش في الواقع بؤرة حضارية نعيشها في أعمق وجداننا في هذه الرقعة من الارض من التاريخ . انها لحظة التفسخ الاجتماعي والتمزق الكياني التي نعاني منها في مجتمعنا العربي (وعبر شريحة منه تعيش في الجنوب اللبناني) : مجتمع غيبي يفتقر الى مفهوم العلم والتقنية ، طبقي يفتقر الى الاشتراكية ، قبلي يفتقر الى الديمقراطيّة .

انه ، باختصار ، مجتمعنا الراهن ، في اطار علاقاته الراهنة ، المتهافت المزداد تهافتا بحدة التناقض بينه وبين مجتمع عدواني مجاور هو المجتمع الاسرائيلي الذي يمثل امتدادا طبيعيا مسلحا للمجتمع الامبريالي . فالكيان الاسرائيلي الفتي المسلح بأشرس قوة ، هو كيان مهيمن ومسيطر وعدواني ، انه يتغلغل في الكيان العربي بشكل استفزازي اغتصابي ، يلبس صورة الافتضاض الجنسي .

ان الشاعر ، هنا ، يلتقي بحدسه الشعري ، مع الفيلسوف « فرانز فانون » الذي أبدع في تصوير السيطرة الامبريالية الصهيونية على الكيانات العربية المتخلفة ، مستعيرا لذلك تشبيه الاغتصاب الجنسي .

بعد هذا التأزم في اللحظة الشعرية ، يعود النغم الهروبي للقصيدة ، وكأنه لازمة لها ، لكنه الآن نغم مشحون باستغاثة (بدوية) :

عينانا امرأة همزت فتيان عشيرتها .
لم يسمع أحد ...
لماذا تكون الاستغاثة بدوية ؟

لان المجتمع العربي الراهن ، مجتمع بدوي في واقعه الحضاري ، عشائري في نمط علاقاته ، ولان « الاغتصاب » في المجتمع البدوي ،

(*) منشورات دار العودة ، بيروت ١١٨ صفحة .

له وقع أشد وأعنف من الاغتصاب في المجتمع المدني . هناك ، حيث المرأة تمثل حرما مقدسا وتابعا للرجل ، محرضا له على الفروسية ، ترتبط استغاثتها بالحروب والمـوت والاستبسال « عمرو بن هند وعمرو بن كلثوم حسب الرواية العربية » .

ما هو جواب « الصرخة ـ الاستغاثة » ؟ ـ لا شيء .. (لم يسمع أحد ...) : هنا مزيد من الاستفزاز : فالمجتمع عشائري ، لكنه عشائري خانع ، سقطت عنه حتى الفروسية ، وبقي له الهيكل الهش المتداعي .

ثم ، ها هو « الاغتصاب » يعود ثانية ، في القصيدة ، عبر الفاظ (المضاجعة ، يتدفق نهر الحناء ، ريح الزهري ، سوق اللحم البشري ، تبيع الحرة ثدييها ، تسقط الام .. يفر الوائد ، ولا يبقى سوى ريح الزهري تتسلق تحم الـوطن العربي ونعريه مجدا ... مجدا) ، فيقف الوطن أمام الفاجعة مستسلما عاريا حتى من جلده .

السؤال : هذا هو القهر بأعنف حالاته . فهو العالم العربي في تسطحه واستسلامه . فأين هو الغضب ؟ أين هو « الانسان الغاضب » ـ « الشاعر الغاضب » ـ ؟

انه لا يظهر في القصيدة ، هو مسحوق مثل أرضه ، مستسلم مثل أرضه ، وهروبي مثل أرضه : (دعها للمـوت يعريها ـ يتبول فيها ... يتدفق نهر الحنتاء ...) .

لماذا ؟ ـ لماذا ـ لماذا ندعها في لحظة انحصار ؟ لحظة القهر ؟

أسئلة لا تجيب عنها القصيدة ، ولكنها تستسلم (بالعودة ـ الالتجاء) الى مصدر الفجيعة : (عودي من حيث أتتك النار) ـ وذلك ليس ادانة لها ، بمقدار ما هو ادانة للمجتمع العربي . فالسؤال ليس مطروحا على الشاعر ، بمقدار ما هو مطروح على الانسان العربي الراهن . ولعل سكوت القصيدة ، عن رد الصرخة ، دليل على تمزق هذا الانسان وانحلاله ، أو دليل على تربصه وتحفزه في المستقبل .

« بكائية لاعشى قيس » : هذه القصيدة ، استرعت انتباهي ، بفرادة معينة لها في المجموعة ، انها تنمو عضويا ومحوريا بشكل متكامل ، بحيث تحمل بنائية متميزة بها . فالقصيدة تنمو عبر حركات شعورية متوالية ، تتدافع وتتشابك وتتأزم ثم تنحل في مرثية حزينة .

الحركة الاولى ، هي حركة التذكر ـ العودة الى المجد القديم ـ الى الفردوس القديم ـ الى فصـول الولادة ـ الى زمن الشعر (القصائد الكر والفر) أي الى زمن الفروسية والضيافـة والولائم الحاتمية .

تأتي بعدها حركة ثانية متقاطعة معها تمثل لحظة الحاضر الهامد السكوني الميت ، حيث (تضطجع الاحرف فوق رمل الصحراء ، وتهرّ كلاب السكينة ، وحيث يتأدّم القوم بحدقات العيون الكليلة ...) .

ان توالي هاتين الحركتين ، بحدة تعارضهما ، يبرز التناقض بين « الضمير الغائب » و « الضمير الحاضر » ـ بين ما « كان » وما هو « كائن » . ثم تأتي الحركة الثالثة ، وتبرز فيها لغة المتكلم ـ صوت الشاعر : (الجوع في جبته ، لانه لم تعد عظام النبيين تشبعه ـ عظام النبيين من قوم عاد المندثرين ...) .

ما هي عظام النبيين المندثرة هذه ؟ انها بعض موروثه التاريخي العقيم الميت المتحجر السكوني . انه لا يفيده ، ولا يشبعه ، ويبقى الجوع سيد الموقف ، لذلك فان الشاعر يرفض هذا التراث المفصول عن الحاضر والمحنط في جبة التاريخ .

في الحركة الرابعة ، يبرز حوار مفاجىء بين الشاعر ، وبين الحارس الواقف عند باب الامير : من هو الشاعر ؟ انه الضمير الحي اليقظ لامته . من هو الحارس ؟ انه الانسان المستلب المحكوم بالريبة والخوف .

الشاعر ، بطفولة عذبة ، يحيي سادن الامير (عمت ، يا صاحبي ، مساء) .. انه يتعاطف معه ، ويريد ان ينفذ الى عالمه ، ويوقظه من سباته ، ويحرك ركود نفسه ومواتها . لكن حارس الامير ، المسكون بالريبة ، يفر هاربا . سقط كفه ، فلا ينحني لالتقـاطها ، تسقط الثانية .. ما همّ ؟ ـ يقدم الشاعر له قميصه فيمزقها الحارس بيد مستعارة ، ويلوذ بالفرار ، الفرار ...

أليس هذا هو الانسان العربي المستريب الهارب أبدا ، الموشوم باستلاب تاريخي ؟ أليس هو الانسان الذي لا يعيش لحظته الحاضرة ، بل يعيش في الماضي عبر استبطان تاريخي ، أو في الآتي عبر تهويمات يقظة ، أو خارج الزمن عبر تخرصات الغيب والقضاء والقدر ؟ انه يعيش كل اللحظات ، الا لحظته الراهنة ، فانها مؤجلة او مسكونة بغير ذاتها .

في الحركة السادسة : موقف تأمل . يضحك الشاعر .. لماذا ؟ وهل عليه ان يضحك أم يبكي ؟ هل يضحك هنا بطفولة ؟ أم يضحك ضحك المجرب الحكيم الذي تستوي عنده المأساة والملهاة ؟

المهم ان الشاعر يضحك .. وتمضي باحثا عن وجود لم يجده (لعله الوجود العربي) : (لم يجد الماء في صفحة النهر ، ولم يجد للنهر ضفافا ، ووجد سيوف القبيلة معبأة في العباءات المفصبة بجراح العبيد ، ورأى الحمية لا تستعر الا بفعل الخمرة في العروق ..) .

وهكذا ، في حركة ختامية ، نرى أنفسنا ، في أزمتنا ، في عالم من الزيف والانسحاق ، حيث يسقط كل شيء ، يسقط حتى (الشعر ـ الفروسية ـ القيم ـ الفتوح ـ البقاء) حيث يصبح هذا (الشعر ـ الرمز) مرثية للشعراء ، فيموت الشاعر العربي (أعشى قيس) مكفنا بثوبه الموزون ، وتبتلع عفونة الحاضر كل توهج التاريخ .

قرار وجواب : هنا حالة من الرومانسية الحالمة بحزن . لكنها تحمل شحنة أبعد من أدوات الرومانسية النقلية التقليدية (المرأة ـ الطبيعة) ، انها تحمل شحنة الامل الضائع . وأعتقد ان الرومانسية (لا كمدرسة ، بل كحالة) لا يمكن ان تزول . انها تمثل سديمية الوجدان وحرارته حيال تركيبية العقل وبرودته ، وهي حالة ملاصقة للانسان :

مددت يدي فلم تعثر على يدها ..
وغاض الصوت ـ أين النهر ـ أين يدي ؟
بحثت .. بحثت .. لم أجد .

أهي المرأة التي يبحث عنها الشاعر ؟ أم هي المرأة ـ الرمز ـ الوطن ـ الحلم الضائع السافط في اللاشيء ؟

انها كل ذلك في آن .

(٢) زمن الغضب : ليس للغضب ، في المجموعة ، زمـن متماسك ، لكنه يتوزع في لحظات تراوح بين التشنج الانفعالي اثر حالات من الاختناق ، وبين الالتجاء الى التراث واستعادته في عملية من (التذكر ـ التعرف) تمزج الماضي بهموم الحاضر وعواطفه الراهنة ، وبين تلمس واعد للخلاص ، عبر « امام منتظر » ، او عبر « غضب المقهورين » أو في « وجوه الصغـار ـ البراءة » أو في « الاحلام ـ العصافير ـ الاغنيات » : (.. غير اني أملك الاحلام ، عندي أغنياتي ـ وحقول ترتعي فيها العصافير وأشواق الحياة ..) .

ولعل الصراخ ، في المجموعة ، قليل . فقد تخلص منه الشاعر في عملية صقل دائبة للملكة الشعرية بحيث نفذ سريعا من هيجان النهر الخارجي ، الى أغوار العمق . لكنه ، يبدو أحيانا ، وكأن اللحظة الانفعالية لديه ، لا تستطيع ان تتفجر في « الداخل » ، فتتفجر في « الخارج » معلنة عن نفسها بوضوح تفسيري :

.. ولّت أيام الغضب العاقر
جاءت أيام الغضب القاهر

أو بتحريض مباشر ، في « دعوة الى التحدي » :

... امتشقي سيف الثورة ، واقتحمي بحر الظلمات ...
كوني أقدر ... كوني أجرأ ...

* * *

يا ولدي ... عبثا تستجدي النخوة من أحد
انهض كصبي المهد نهوض المارد

اسحب ...
مزق ...
أخرج ...

ولعل الشاعر ، في استعماله المتلاحق ، وأحيانا دون أي فاصل لصيغة الامر « افعل » يرمي الى الحركة الانفعالية التحريضية التي تنسجم مع هذه الصيغة ، لكنه ما يلبث ان يعود الى ثورية ـ هادئة ـ متاملة ، تنبع من تناقضات الاشياء ، وتقاطعها ، فتبدو هذه الثورة أحيانا (واعدة ـ رجائية) :

لعلها .. تنشق تلك الرملة اللعينه
عن وجهي المهاجر العتيق
وينطفي الحريق

وتبدو أحيانا (واعدة ـ حتمية) : (يأتي حين ـ يتحول فيه الجرح الى سكين ـ تتعالى هامات الآتين ـ يأتي حين) (يا اخوتي ، يقول للصغار ، اتدرب أنتم ، فيكم الوصول ، والكشف واليقين ، على خطى أقدامكم ينعقد المطر ، وتحدث الولادة) .

(٣) تداعيات التراث : لعل ظاهرة استحضار التراث والتعامل معه ، في الشعر العربي الحديث ، أصبحت تحتاج الى دراسة مفردة ومفصلة ، تبحث في جذورها ودوافعها وأبعادها وتبريرها الايديولوجي، من خلال شواهد ونصوص تطبيقية ، لان هذه « الظاهرة » تكاد تصبح « نمطا » للتعامل مع الحاضر والمستقبل ، أكثر مما هي نمط تعامل مع الماضي .

وانه ، بتبسيط أولي ، ينقسم الموقف النقدي من الموروث التاريخي ، الى تيارين : ـ تيار « يقبل » التراث ـ وتيار « يرفض التراث » ، وتبرز ، في كل تيار ، تنوءات كثيرة ، وتفرعات أساسية لا يمكن تجاهلها . لكنه ، من الملاحظ ، ان أشد الشعراء انكارا للتراث في انتاجهم وموقفهم النقدي ، ما يلبثون ان يقعوا اما في انحلالية وجودية متمزقة ، وعبثية كاموية ـ أحيانا (انسي الحاج) أو في انسحاب رومانسي مفجوع (محمد الماغوط) (✱) .

لماذا ؟

التفسير العلمي لذلك ، يجعلني استعير دلالة نفسية . هناك في علم النفس المرضي ، شيء يسمى « فقدان الذاكرة » (وتحصل هذه الحالة في مرض الشلل او نتيجة صدمة نفسية) .

ارى ان بين الموقف الرافض للتراث باطلاق ، وبين هذه الحالة النفسية ، شبها في الاسباب والملامح . فالواقع العربي واقع صادم في صورته ، شكلي في علاقاته ، يصيب بعض الانفس الحساسة المتوفزة بصدمة عنيفة ، تحملها أحيانا ، الى اتخاذ موقف الشاهد الرافض له ، ثم تسحب رفضها هذا على كل خلفياته وموروثاته وتراكماته ، ودون تفريق او انتقاء .

لكنه ، في الطرف المقابل ، **نرى ان التيار « القابل »** للتراث قد يقع في ما هو أشد وأخطر ، قد يقع في ما يسمى « تضخم الذاكرة » (وهو ما يشبه الوهم ـ الهلوسة ، حيث يصبح الماضي حاضرا في كل تفاصيله ، وعبر حالات تتراوح بين الاغتراب ، وأحلام اليقظة ، وانفصام الشخصية) ، وهذا ما وقع فيه الكثير من شعرائنا السلفيين الجدد ، فيصبح استحضار التراث اسلوبا عصريا من الوقوف على الاطلال .

وانه يتبلور ، بين هذين الموقفين ، موقف ثالث ، يرفض التراث ويقبله في آن ، ويتعامل معه بجدلية واعية متحركة ـ وان كانت انتقائية وتبريرية احيانا ـ .

ان ممثلي هذا الموقف ، يعون ، بعمق ، حركة التاريخ ، ويعلمون ان « الزمن » ، هو « عدّاد للحركة » (أرسطو) ، وان التاريخ ، تراكم لهذه الحركة ، وانه لا يمكن ان تفصل اللحظة الحاضرة عن سابقاتها الا بمقدار ما تستطيع أن تفصل النهر في مصبه ، عن منابعه وروافده (أدونيس في « تحولات الصقر ») ، صلاح عبد الصبور في « مأساة الحلاج » ، أمل دنقل في « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ، سعدي يوسف في « البحث عن خان أيوب » ، يوسف الصايغ في « اعترافات مالك بن الريب » ... الخ) . لذلك فانهم يستحضرون الشموع المضيئة من التاريخ ، بتوتر عصري حاد ، بحيث تبدو الصلة محكمة في ندافعات الزمان والمكان والابعاد .

أين يقف شاعرنا في مجموعته ؟ انه يقف ، انتقائيا ، الى جانب الشعراء الذين يستلهمون التراث بديناميكية ، أي انه يستجلب اسماء وحوادث معينة من التاريخ العربي ـ الاسلامي ـ الشيعي غالبا ، ومن الكتابة الصوفية ، تتوارد وتحمل في قصائده ، رمزا واحدا ، للتحسر او الانبعاث او الخلاص . وأقول ، رمزا واحدا ، لانها تكتفي بدلالاتها الموضوعية التاريخية ولا تحمل نفسها اكثر من ذلك . وان دراسة ميدانية للرموز التاريخية التي يستعملها الشاعر ، تظهر لنا ان الاسماء والوقائع التي يلجأ اليها ، تنتمي الى المجموعات التالية :

- برلين ، روما ، اتقدس ، الصليب (بصفة عرضية)
- أعشى قيس (بفرادة معينة) .
- البصرة ، سفيان ، المنصور ، الحسين ، الردة ، الصحف الاولى ، آية ، لوح ، الاصنام ، التيه ، أمية ، البيعة ، الاصنام التيه ، الاسماء الحسنى ، صلاة الجمعة ، خراب البصرة ، حطين ، صنين ، القرآن ، علي ، المعراج ، المسجد ، بلال ، ابن أبي طالب ، الهجرة ، النخلة ، الحجيج ، مكة ، صرار ، سورة النساء ، أبو جهل، الحديث كتب الصحاح ، النشور ، أبوذر ، سيف علي ....
- الفتح بن الاحمر ، العشق الصوفي ، الياقوت ، الكشف السري ، الاسم السري ، التعويذ ، التحجب ، الاوراد حي ـ حي ، الصبوة ، العرفان ، الكشف ، اليقين ، الوجد ، كشف الغطاء ، الظاهر ، الباطن ....

بنظرة استقرائية ، نرى أن هذا « القاموس » التاريخي ، يتألف من (كلمات ـ مفاتيح) لحالات نفسية ، وبالتالي (لموقف حضاري ـ فكري) ، يمكن أن نستنتج منه ايديولوجية معينة يتحرك من خلالها الشاعر .

فالكلمات ـ الرموز ، تنتمي ، بوضوح ، الى قاموس (اسلامي ـ قرآني ـ شيعي) تارة ، وصوفي تارة أخرى . وهي ترمز في دلالاتها ، الى ما يلي :

١ ـ الشاعر يتأمل الزمن الحاضر ، فيرفضه بسبب تعفنه وتهافته، ويراه (زمن اللعنة ، زمن الاثم الدهري ، زمن الدهشة والروع وجوع السنين ، حيث وجه الانسان يتكفف بالاعلان ـ وحيث ، لم يبق لوح لم يسكنه الزيف) .

٢ ـ الشاعر يريد ان يغير هذا الزمن ، فيتأمل سياق التاريخ العربي الاسلامي ، فيجده متألقا عابقا بالفتوحات في بعض جوانبه ، فيأخذه حنين وجداني اليه ، ويتذكر الاسلام بواقعه التاريخي الانقلابي ثم يتذكر خصوصية في التاريخ الاسلامي (التاريخ الشيعي) الذي هو مزيج من (الاضطهاد ـ الثورة) و (الاضطهاد ـ الانسحاب ـ التقية) فيسقط الماضي على الحاضر .

ما السبب في ذلك ؟

انه عائد ، في اعتقادي ، الى بؤرة اللاوعي في شخصية الشاعر. هذه البؤرة « العصية على الارادة ، لانها غير عقلية ، هي التي تدخل في توجيه افكارنا وتداعياتها » ، وقد تكوّنت لدى الشاعر من خلال نشأة دينية معينة ، في مناخ بيتي ومحيط اجتماعي ، مضمخ بتراتيل القرآن والاذان وتلاوات مجالس التعزية الحسينية المأساوية :

ان هذه الينابيع السرية في قاع النفس القلقة للشاعر ، هي التي تملي عليه لغته الشعرية ، بصفة لا واعية لان الشعر يتعامل مع هذه الزاوية المظلمة من الشخصية الانسانية ، بصفة رئيسية ، أكثر مما يتعامل مع الطبقة المضيئة الارادية الواعية .

ان هذا المخزون اللاواعي ، قد يرفضه الشاعر في وعيه أو يعدل في علاقاته ، لكنه أثناء تعبيره الفني ، مأسور اليه بقوة ، لا يستطيع الفكاك من أسره ، وكل ما يحاول صنعه ، هو أن « يفسره » تفسيرا عصريا ، أو يلبسه لباس العصر .

(✱) ان موقفي النقدي هذا لا يمنعني من اظهار حب واعجاب كبيرين بالشاعرين انسي الحاج ومحمد الماغوط .

هل يعني ذلك ان الشاعر يتبنى ايديولوجية دينية ـ صوفية لحل مشاكل العصر وتناقضاته ؟ بالرجوع الى النصوص ، بوضعيتها ، وأخذها كشواهد بمعزل عن موقف الشاعر النقدي او موقعه الطبقي الواعي ، أقول : الشاعر يرفض هذه الايديولوجية ويبقى مأسورا لها في نفس اللحظة .

كيف ؟ باعطاء البعد (الديني ـ الصوفي) ، بعداً طبقيا جديدا يكاد ينفي عنه وجهه الغيبي التسليمي ليكسبه وجها رافضا لذاته ومتحديا له (تجليات ابن الاحمر) ، ولكن هذا الخلاص ، وهذا الوجه الجديد ذاته (وهنا يظهر كيف أن الشاعر يبقى أسير موروثه الديني)، لا يأتي الا من خلال اللغة القرآنية أو الصوفية ، ومن خلال البطل « الصوفي » او الامام الديني ذاته . ويبدو ذلك واضحا في المقطع التالي : (انهض ـ انفخ في صور الهجرة يا ابن أبي طالب ـ أصحاب الفيل أتوا ـ عادوا بالغابة بالامطار المشتعلة ـ عاد القتلة ـ انهض من بين جراح الجوعى والفقراء ـ واطرد من مسجدك الكوفي شيوخ الردة).

ان هذا ، بالضبط ، هو التعبير الشعري لمقولة « الامام المنتظر » لدى الشيعة : « امام يأتي في آخر الزمان فيملأ الارض عدلا بعد ان ملئت جورا ويكون جنده الفقراء والمظلومين والمنبوذين في الارض » .

٣ ـ الطاقة التعبيرية : ان الطاقة التعبيرية في المجموعة ، تراوح بين لغة متوهجة عذراء ، تبدو حدية جارحة أحيانا : (الساعة تنقر وجه الزمن القادم ـ يتكسر وجه اللغة الثلجية ـ غربان الزمن المتفسخ من زمن) ، وتبدو جريئة لحد الاستفزاز أحيانا اخرى : (ابتلع بلال لسانه ، النجم الاعور ، يتبول فيها) ، وبين تقريرية تكاد تقع في الكلاسيكية القاموسية والاستدارات التعبيرية المألوفة (انقلب الشيء الى ضده ـ نادت ، صرخت ـ الاشعار المأجورة ـ جرح تيبس ـ الخبز لهم الماء لهم والحرية ـ كنت وحدي أذرع الغرفة ـ وما أعد القوم المقضية ـ اختلط الحابل بالنابل ـ .. الخ) وبين عجز اللغة عن اللحاق بالرؤيا الشعريةاحيانا: (جاءني في آخر الليل على جرح تيبّس

جاءني ، والصمت لم ينطق بحرف ، كان أخرس) ـ فالصمت بالضرورة ، لا ينطق بحرف حين يكوناخرس!ولا ادري اذا كان روي « تيبّس » هو الذي املى على الشاعر هذه الجملة الشعرية ، كما ان الثغرة تبقى بارزة في (كنت مجهد ... وكان الباب موصد) ولا يخفى الارتباك التعبيري في (أعطنيه ـ الطرف الاخر ...) .

ويبدو أن هناك ، أحيانا ، تراكما في استعمال الرموز ، بحيث يمكن ان يغني عنها كلها رمز واحد معبر ، كما نرى أن الشاعر ، مثلا ، يورد : روما ، الدم الزنجي ، الكوفة ، يزيد ، برلين ، القدس ، الصليب ، في مقطع واحد من خمسة أسطر شعرية . كما أنه يورد ، في مقطع آخر ، من قصيدة (أبجدية القهر والغضب) رموز : البيت ، مكة ، حراء ، سورة النساء ، أبو جهل ، الصحاح ، سميه علي ، أبو ذر ، مما يرهق الصورة المتغلغلة في الرمز الشعري ويبعدها عن التركيز العمودي بانفتاح افقي متشعب .

كما أن هناك مناخات تعبيرية ، تأتي تارة جغرافية (خطوط الطول اخترقت جلد خطوط العرض ـ البرج تداخل في برج ...) وتارة كيميائية (ابو ذر يذوب في الاسيد) ،وتبقى الصق بمناخاتها الاصيلة الطبيعية ، رغم طرافة الصور وجرأتها .

كما لا يخفى ذلك التدافع اللغوي السريع المتحدر كالسيل ، غير المفصول بأي فاصل ، أو عطف ، وهو مبثوث في كافة القصائد ، ويكون سمة بارزة لها :

(الرأس المقطوع الصوت الصورة ـ النجم الاقدام الوجه الفحمة والصوت السكين ـ الوجه المحروق الرأس الساق الصوت السكين ـ قرصان البحر العشاق الامراء القواد السفلة ـ الارض الشمس الريح .... الـخ) .

ثالثا ـ في النتيجة

أرى أن هذا الديوان ، بايجابياته الكثيرة ، وسلبياته القليلة ، هو صيرورة الى الضياء . انه يأتينا (كما قال ريلكه عن الشعر) سباحة الى مدن الضوء . ويدخلنا في « لحظة الشعر » .

بيروت — محمد علي شمس الدين